SALVADORE ROSSI

IL TIPO E L'UFFICIO
DEL
CHARUN ETRUSCO

MESSINA
TIPOGRAFIA D'AMICO
—
1900

AL VENERATO MAESTRO

GIROLAMO VITELLI

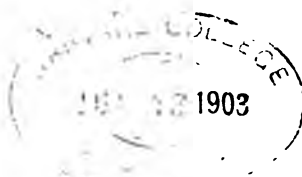
SALVADORE ROSSI

IL TIPO E L'UFFICIO

DEL

CHARUN ETRUSCO

MESSINA
TIPOGRAFIA D'AMICO

1900

Estratto dagli *Atti della R. Accademia Peloritana*, anno XV

Per dire con precisione quali idee avesse il popolo etrusco su la sorte delle anime dopo morte, dovrebbero essere a noi pervenuti i libri Acheruntici di quel popolo, e non conoscerli solamente per averne sentito dire. Pur troppo gli antichi ne fanno solo menzióne (1); e noi non sappiamo altro se non che essi contenevano la teoria etrusca su l'altra vita.

Si è cercato di ricostruire quanto più si è potuto questa teoria, mercè l'aiuto segnatamente dell'arte funeraria, che amò di riprodurre spesso e volentieri il supremo momento della morte e gli eventi che ad essa tenevan dietro. Le concezioni, come presso i Greci, furono a tal riguardo elevate ed astratte; l'essere umano, a pena morto, si scomponeva nei suoi due elementi: il corpo, che restava per la sepoltura; e l'anima, principio indistruttibile, che se ne andava a vivere con le altre in una regione sotterranea. È da ritenere per altro che queste anime, secondo gli Etruschi, non andassero tutte nello stesso luogo. In vero, se nella vita terrena vi erano buoni e malvagi, era naturale venisse in pensiero che nella vita futura le anime stes-

(1) SERV. *ad Aen.* VIII, 398; ARNOBE *adv. Gent.* II, 62; cfr. MARTHA l'*Art Etrusque* p. 180 sgg.

sero separate; le une ricevendo premio e godimento, aspre pene, le altre. E però gli scrittori riferiscono che, giunte nel soggiorno delle ombre, alcune col nome di *Lares*, rimanevano fra le divinità benefattrici, in ricompensa dei loro meriti (1); altre avevano una sorte di vagabondaggio espiatorio, ed eran dette *Larvae* (2); altre infine, col nome di *Manes* (3), stavano nell'Ades, e non ne uscivano che per pochi giorni all'anno, mediante una apertura detta *mundus* (4), per poter ricevere le preghiere e le offerte dei vivi. Tal concezione, ripeto, non si allontana da quella greca; delle anime, parte agli Elisi, parte al Tartaro.

Queste notizie era facile poter ricavare o dedurre, ed ovvii sono tali intendimenti; ma è assai difficile, anzi quasi impossibile, scendere a più minuti particolari, per quello che riguarda le altre concezioni e superstizioni degli Etruschi: aspetteremo nuovi sprazzi di luce dai testi epigrafici e dai monumenti dell' arte in genere, che tuttodì vengono a luce. E la gran copia di tali monumenti ci ha permesso uno studio alquanto particolareggiato su di un tipo della demonologia etrusca, su « Caronte » ministro e provveditore di Vanth, dea della morte.

La fantasia popolare cristiana diede a Satana l'aspetto più orrido che fosse mai possibile immaginare, ed era naturale: il re e l' abitatore del regno buio, ove non sono che pene e tormenti senza posa; il carnefice delle anime per volere divino; l' autore e l' istigatore di ogni misfatto; la personificazione del male in una parola, non poteva assumere che forme orride e tetre. Anche la fantasia ellenica, che diè creazioni alle forme

(1) Marc. Capella, *De Nuptiis* II, p. 40 (39 G).

(2) Sen. *ep.* 24; Plaut. *Amph.* II, 2, 154; Capt. III, 4, 66; Apul. *Deo Socrat.* p. 689 etc.

(3) Ott. Müller, *Etr.* II p. 95.

(4) Festo, p. 159, ed. Müller.

più ideali, ai prototipi della bellezza, quando dovette immaginare gli esseri della morte e della strage, creò le orride Furie, la Gorgone, e via dicendo. Nella stessa guisa *Charun*, il demone etrusco, è il prototipo del brutto del laido del grottesco. Ha una forma eminentemente deturpata, nella quale il ferino si mescola con l' umano, e non di rado soperchia: una bruttezza eccessiva, quando spaventosa e terribile, quando ignominiosa e ridicola. E non senza ragione; giacchè, se non sempre è vero, come si volle far dire a Platone, che il bello è lo splendore del buono, è per contro verissimo che gli uomini sono tratti da una specie di istinto, di cui non ricercheremo le origini, ad accoppiare bellezza e bontà, malvagità e bruttezza. E però dare a Charun una laidezza eccessiva dovè essere considerato per gli Etruschi un'opera dirò quasi meritoria, nella quale trovava anche legittimo sfogo l'odio contro l'essere considerato da tutti il comune nemico, non mai temuto ed esecrato abbastanza. Ed i monumenti per la massima parte ci mostrano il tipo orrido e pieno di malvagità. Dico *per la massima parte*, in quanto che v' à un'altra serie, non numerosa quanta l'altra, di monumenti, che riguardano Charun, i quali ce lo mostrano al contrario col volto umano e del tutto serio. Noi studieremo in primo luogo nel loro insieme e particolarmente i tipi orridi e grotteschi, come quelli che, oltre ad essere i più numerosi, colpiscono vieppiù la immaginazione e mostrano Charun quale in effetti fu dagli Etruschi concepito.

Si badi per altro che un tipo prestabilito in tutti i più minuti particolari, in tutte le più leggiere sfumature sia per la persona che per la foggia di vestire gli artisti non ebbero, nè potevano avere: d' accordo quasi tutti nel figurarselo orrido, e nel dargli costantemente alcuni attributi; secondo poi che la fantasia dettava loro, e secondo che più o meno si prestava la

materia per la rappresentazione, facevano spiccare una più che un' altra parte della figura, e colorivano questa più che quella accidentalità; di guisa che, pur non essendo tali le diversità da mutare fisonomia al tipo, gli davano tuttavia varie movenze e atteggiamenti vari nello sfondo comune. Non per tanto mi è parso poterli riunire in tre gruppi, distinguendoli secondo che hanno il viso largo, tozzo con naso adunco e grosso, o pure viso allungato e più tosto sottile, col naso lungo, non grosso, ma ricurvo a forma di becco di aquila, e finalmente viso piatto, con naso camuso. Ora, nei tipi dell' arte, le forme non sono invenzioni arbitrarie dell' artista, ma rispondono in parte a quello che ci ha appreso la tradizione sia orale, sia scritta; epperò sono sempre in rapporto strettissimo con la natura intrinseca del soggetto raffigurato. Deve adunque l' interprete cercare questo rapporto, se del tipo vuol conoscere a fondo la natura. Vero è che la natura intrinseca di un tipo non può essere che una sola; ma può benissimo assumere svariati caratteri, che si esplichino con forme diverse lievemente degradanti. Allora più che mai lo studio diventa difficile e complesso; ed il frutto di esso tanto più istruttivo, in quanto è dovuto ad un accurato esame comparativo.

Il prototipo di Charun spettante alla prima categoria ce l' offre una maschera trovata a Cortona dal chiarissimo pittore signor Vinea, e gentilmente a me favorita, perchè me ne giovassi in questo studio. Con essa hanno caratteri e lineamenti spiccatamente somiglianti le altre rappresentanze.

Due caratteri ci rivelano a prima giunta le rappresentanze di tal sorta; quelli che secondo gli antichi (1) ebbe Ulisse, il quale si riconosceva *ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος. Στρυ-*

(1) Fig. 3, 5, 6, 10, 11, 12. 15, 22, 23, 30.... etc. v. l' indice.

φνόν vale in senso proprio « astringens », cioè contratto dall'agrezza, in modo da doventare accigliato. E questo carattere, portato alle ultime conseguenze, ci appalesa *Charun*, il quale, per via del suo ufficio, deve escogitare crudeli espedienti, mostrarsi scontento di tutto che accada, severo, torvo, burbero. La fronte è assai lata e sporgente, con due incavature nel mezzo, a guisa di aspre rughe, lunghe e profonde; le quali, nel convergere alle due estremità, fin quasi a toccarsi, fanno più emergere la cute che è fra esse; ed insieme ad un seno frontale sporgente fanno una specie di triangolo; che, facendo spiccare fortemente il carattere torvo e accigliato del tipo, rompe la monotonia liscia e piana, indizio quasi di serenità d'animo, e ci dà la figura di un adirato. Al par di noi, gli antichi dovettero pensare che la regolarità de' lineamenti, la mancanza di segni, comune alla più parte degli uomini, rendesse simpatico il tipo umano; e, al contrario, la presenza di tali segni esprimesse un tipo odioso; e noi vi troviamo al di sopra del ciglio sinistro, nella maschera su detta, un grosso bitorzolo, che contribuisce a rendere sempre più deforme la faccia di Charun. Ancora più caratteristico e più spiccatamente laido è il resto del viso: le arcate sopraccigliari sporgenti, le palpebre folte e pigiate, occhi sinistri e foschi in una cavità orbitale notevolmente maggiore del normale, orecchie ritte in su come di belva. Gli occhi poi mostrano più che altro la qualità di ἐχρηγορώς: la persona accorta, che presta ogni attenzione alle circostanze esterne, per poterne profittare, per poter gli altri gabbare, e non essere mai gabbato, e che aspetta un cenno che dica a lui quello che gli altri sapranno dopo l'evento, o che sa forse da tempo che un avvenimento dovrà fatalmente accadere, e vuol per suo vantaggio provvedere mentre il fatto stesso si compie, tale in queste rappresentanze ci appare Charun. In fatti l'attività intensiva è massima: l'asse dello

sguardo di un occhio è parallelo a quello dell'altro; le ciglia, quasi vorrei dire, appuntate verso il centro della fronte; la palpebra superiore non affatto arcuata, ma tesa; per via di questa tensione l'osso del ciglio si rialza fortemente in su l'occhio, e quasi si protende innanzi, dando luogo alle rughe, che, sì come abbiam già detto, sono in su la fronte.

Per altro, quegli occhi che mostrano solerte e intelligente questo tipo, hanno molto del losco e del crudele nel riguardare; giammai riposano con animo tranquillo su qualcuno, nulla pietà promettono, ma crudel governo, empie stragi e morti infinite. Non basta; chè anche gli altri caratteri contribuiscono a mostrarcelo delinquente e turpemente feroce: la glabella nasale è fortemente depressa, e quasi divisa in due specie di bitorzoli sporgenti come da un vero e proprio avvallamento, che divide la fronte e le sopracciglia dal naso; il naso poi, straordinariamente voluminoso, adunco, o meglio, grifagno, lungo quanto la metà del cranio, par che si protenda non dalla base dell'osso frontale, ma di mezzo il viso, lasciando libero l'occhio di guardare innanzi. Ampie sono le narici, e ben lungo il solco naso-labiale, che va poi a confondersi con una bocca enormemente larga, spalancata. Ora evidentemente l'artista volle con queste forme rappresentare un tipo che fosse di terrore al riguardante, e lo rendesse pensieroso di suo destino. V'ha di più, assai larga, tanto quanto il viso, e robusta appare la cervice, ricoperta da ispidi e lunghi capelli, talora simili ai peli di un cane irti per ira, e spinta indietro, in modo da far risaltare la larghezza delle forme. In questa larga cervice risiede la forza materiale necessaria a C. per compiere l'ufficio suo; per afferrare e trascinar corpi ha bisogno di molta forza fisica e non di movimenti assai spediti; epperò ben vi si adattano le forme tozze su descritte. Tutto l'insieme poi, che per via delle forme larghe

apparisce uniforme e pesante, indica che la commozione è del tutto sconosciuta al tipo, così come ogni altro gentil sentimento; i lineamenti, talora resi più brutti dalla barba ispida e squallida, indicano la persona che si compiace di un duro comando, a cui è d'uopo presto ubbidire. Nè par che ci pensi e rifletta molto; quelle forme a pena sgrossate, e, oserei dire, lavorate con la scure, spianate e uniformemente pesanti, dicono che C. ha già calcolato, e, nella mente sua, superato qualsiasi difficoltà, e che nulla può contrastare col suo volere: il suo trionfo è completo. Il resto del corpo ci mostra il concetto che ha guidato l'artista nello stabilire e ritrarre quelle date forme tipiche del demone; le spalle presenta larghe, il petto ancor esso largo e robusto, quasi ad esprimere il prevalere della forza materiale e brutale su la ragionevolezza ed il senno; vi riposa su non il collo, che, o manca del tutto, o è assai corto, ma la larga cervice; le braccia lunghe e nerborute, terminanti in una mano che sembra tutta artigli, aperta per afferrare qualcosa, o nell'atto di trascinare qualcuno, o di stringere il duro mazzapicchio; grosse e robuste le gambe, spesso mostranti rigonfie vene; larghe le piante de' piedi.

Passiamo ora allo studio delle altre rappresentanze (1), che ci mostrano alquanto diversa la figura di C. — L'insieme non è più solamente o fortemente burbero, accigliato, spaventevole; il carattere invece che qui predomina è il grottesco: nel mezzo della fronte, assai ricurva, quasi a rompere anche qui la monotonia del liscio, vi sono de' peli, alcuni ritti in su, altri ripiegati in basso; talora poi, in luogo di questi peli, troviamo un segno molto ben marcato, cioè una falce di luna con le due punte rivolte in su. Le sopracciglia, folte e ravvicinate, circon-

(1) Fig. 1, 2, 4, 13, 16, 16 bis, 28, 31 . . . etc.

dano per due terzi l' occhio scintillante ma non sproporzionato; al ciglio inferiore vi è una escrescenza carnosa, rotonda e grossa quanto un pisello, che non contribuisce di certo a rendere simpatico l' aspetto. Nelle rappresentanze prima esaminate l'orrido soperchia, e, l'abbiam già detto, con le sue forme tozze e piane il tipo attende ad un lavoro che non richiede movimenti spediti; qui invece addimostra un maggior interesse, congiunto a più viva irrequietezza. A ragion di esempio, talora (1) il ciglio superiore si abbassa su la pupilla, e lo sguardo par che si riconcentri in un punto sottostante; ma non è stabile, nè ivi riposa con animo tranquillo; dacchè un novello avvenimento o un pensiero nuovo e bizzarro gli fa sollevare la testa (2) e guardare in alto in modo da suscitare il riso; tanto più che deve, per questo, fare un grande sforzo, avendo il collo assai basso; anzi il collo tozzo in questa maniera gl'impedisce di far de' movimenti svelti, mentre pur lo vorrebbe; ed il contrasto genera la ilarità nel riguardante. Di questo ei forte si rammarica, fa boccacce, e par che voglia vendicarsi su le anime dei trapassati; però con astio e livore grandissimo impugna il mazzapicchio. Ma continuiamo a dir del viso. Il naso è separato in alto dalla fronte e dalle sopracciglia per via di una depressione profonda e lunga, che spicca tanto più, in quanto che questa linea, che si avvalla, risale in su a formare un dorso assai sporgente, quasi a punta, e poi scende giù diritta a formare un angolo acuto col sotto-setto nasale: questa curva sembra faccia *pendant* con i peli o la falce lunare, che abbiam visto in su la fronte ricurva, che par sfuggente. Il naso è adunco, ma non grosso, a becco di aquila, tanto lungo quanto la fronte medesima; la curva è

(1) Fig. 1a.
(2) Fig. 4a.

talora elegante, talora esageratamente grottesca, e termina in punta finissima, che arriva allo stesso livello della bocca; qua e là manca l'avvallamento tra le ossa frontali e le nasali; ed il naso lungo, ben diritto, terminante in punta alquanto rialzata in su, trovasi su la stessa linea della fronte. Così in queste rappresentanze abbiamo forme lunghe e strette, che, mentre mettono in rilievo il carattere grottesco e buffo del tipo, mostrano una certa quale agilità, che, secondo la immaginazione dell'artista, era necessaria a C. per osservare quel che intorno a lui accadeva, e, come meglio poteva, trarne profitto. La bocca, decisamente larga, è aperta alquanto; e il labbro superiore fine e rientrante, mentre l'inferiore è tre o quattro volte più grosso, i denti, lunghi e forti in vista, segnatamente gl'inferiori, che insieme col labbro fortemente sporgono in avanti, il mento lungo, rivolto in su, contribuiscono a dare all'insieme una figura grottesca, ovvia ne' tipi satireschi. Ha robuste mandibole, molto pronunciate in avanti, come pure assai sporgenti sono gli ossi delle guance; su queste manca o è rada la barba, ispida invece, folta e parecchio lunga in sul mento; al contrario i capelli, pur questi grossi e duri, in gran numero, son tirati indietro; e aumenta in tal guisa il disquilibrio che esiste tra l'altezza e la larghezza della testa, e la magrezza del viso. In vero l'ideale della figura consiste senza fallo nella esatta rispondenza delle forme; se questa manca, in luogo dell'ideale, abbiamo lo strano, il brutto, il ridicolo.

In seguito a questo esame, conchiudiamo che gli artisti, o attenendosi a due tradizioni, differenti solo ne' particolari, o, e ci par più probabile, seguendo il proprio concetto, modificarono la rappresentazione di un tipo unico, servendosi degli accessori, e dando diverso atteggiamento alle forme: il carattere dell' « or-

rido » è in tutte le rappresentanze; per altro in alcune è spaventevole, in altre muove il riso piuttosto.

Alcune poche rappresentanze (1) mostrano C. col naso camuso; ed il tipo, che non molto si allontana negli accessori da quelli già descritti, ha dell' orrido, ma più del grottesco e del ferino. Ciò che più richiama la nostra attenzione è il naso; che, essendo considerato come la sede della irrisione, quanto più grande era, o deforme tanto più, doveva convenire ad una figura che volesse eccitare il riso: assai schiacciato dalle ossa frontali in giù, si rialza repentinamente con la punta rivolta verso la fronte, formando poi un novello avvallamento il sotto-nasale con tutto il labbro superiore, anch' esso rivolto in su. Con quel naso rialzato par che fiuti a sè d' intorno, e la espressione risponde per avventura ad un sentimento riposto dell' animo del personaggio, accennando ad una preoccupazione, di cui si è reso conto l' artista: è forse una resistenza non preveduta, o a cui dianzi non aveva posto mente, che gli dà noia, dacchè le imperscrutabili leggi fisse dell'Ades non ammettono mora di sorta?; o pure è il dubbio della vittoria che l' assale, e vuole ad ogni costo esplicar subito il suo mandato? o pure .....; ma chi, tranne l' artista, potrebbe dirlo con precisione?

Per tanto, queste tre forme diverse di un medesimo tipo, se nelle parti della testa mostrano parecchie dissonanze — possiam dire che ogni rappresentanza abbia, per chi ben osservi, contorni e movenze proprie — nel resto del corpo non presentano alcun divario: in tutte ritroviamo petto largo e sollevato, braccia scabre e robuste, gambe arcuate, ginocchia nodose, piedi forti e larghi, calcagna massicce e via dicendo. Perchè ciò? La risposta è ovvia: la rappresentazione dell' orrido e del grottesco,

(1) Fig. 7, 9, 29, 32 . . .

trattandosi de' lineamenti del viso, poteva ottenersi in vari modi e con vari espedienti; il resto della persona doveva solo indicarci un uomo dotato di gran forza, se non di gran mole (in fatti, tranne eccezioni, la statura è normale) e atto a far molto cammino; epperò i caratteri non potevano essere differenti.

E passiamo ora a fare alcune brevi osservazioni sul vestimento del nostro demone. Su le urne lo vediamo generalmente scolpito con corto e chiuso chitone (1); in alcune il chitone è assai raccorciato, cioè tirato in su al di sopra della cintola, quasi a far sì che la larghezza del chitone non fosse d'impaccio al libero movimento delle gambe (2). Molto più semplice è la tunica in altre rappresentanze (3), e tanto aderente al corpo, da confondersi quasi con le linee di questo; altrove, semplice e corta, è abbottonata mediante tre grossi bottoni. Questa sorta particolare di tunica era detta da' Greci *exomis* (ἐξωμίς), e fu poi adottata pure da' Romani; era senza maniche, cortissima (substricta) e interamente aperta lungo il lato diritto; in guisa che quando era indossata, tanto le spalle (ὦμος) che il braccio ed il petto rimanevano scoperti (4). Questo genere di chitone era il vestimento usuale di persone addette ad attive e laboriose occupazioni, come schiavi, contadini, artigiani, pescatori, battellieri e cacciatori. Nelle opere d'arte è frequentemente portato da Efesto, Dedalo e le Amazzoni, i quali menavan tutti una vita faticosa ed operosa; epperò non ci deve far meraviglia il veder anche con questa veste Charun, pur egli sottoposto ad un lavoro manuale, che richiedeva molta libertà di movimenti. E, appunto guidati da questo concetto, alcuni artisti andarono

(1) Fig. 2, 9, 11, 12, 13, 19, 20, 21.

(2) Fig. 14, 15, 16.

(3) Fig. 22, 23.

(4) AUL. GELL. VII, 12, 1. cfr. RICH, *Diz. delle Ant. Gr. e Rom.* s. v.

più oltre; rappresentarono cioè il demone o quasi del tutto nudo, (infatti ora è nudo (1) ma al collo porta annodati i due lembi di una clamide che non si scorge altrimenti, ora (2) è nudo inferiormente, ma su la testa ha un cappuccio che scende fin su le spalle, e per un po' su le braccia a guisa di mantellina; ora (3) solo un panno lo ricuopre a mezza vita; ora infine (4), oltre il panno intorno all' addome, ha in testa una specie di berretto che gli scende fin su le spalle), o nudo interamente (5); e ciò perchè assai più agile fosse ne' suoi movimenti, non perdesse un sol minuto di tempo, e gli avvenimenti fatali lo trovassero sempre pronto e disposto ad agire. Una rappresentanza (6) sola ce lo mostra vestito di una lunga tunica talare, veste del tutto muliebre, cinta e senza maniche, stellata, con i due capi superiori de' lembi annodati e fissati su gli omeri per mezzo di due bottoni. Perchè in tal foggia ricoperto noi esattamente non sapremmo dire; ma pare non fosse estranea a tal vestito la statura di Charun medesimo, assai più grande dell' ordinario.

In parecchie rappresentanze C. ci appare coi piedi nudi (7), ed ovvio a tal proposito è il concetto dell' artista: il suo corpo non può esser soggetto agli elementi, come il nostro, nè soffrir patimenti di sorta. E rammentiamo che anche il nostro diavolo è dalla fantasia popolare immaginato scalzo; e tuttora su ponti e su pareti è indicata la supposta orma del suo piede, che vi tirò un calcio. Per altro alcune volte è calzato.

---

(1) Fig. 24.
(2) Fig. 25.
(3) Fig. 4.
(4) Fig. 26.
(5) Fig. 17, 18.
(6) Fig. V.
(7) Fig. 3, 10, 14, 15, 17, 18, 19.

Col sandalo non appare mai; porta invece o la scarpa chiusa o allacciata sopra il collo del piede (1), o, più spesso, i calzari detti ἐνδρομίδες (2), cioè stivali fatti di cuoio o pure di feltro, strettamente aderenti al piede, alti fino al polpaccio, ed anche più, ma aperti davanti e legati da stringhe. Questo stivale, molto simile al mokassin degli Indiani, e che era proprio in ispecial modo di Artemide, appare ben solido e forte; e l' artista evidentemente immaginò il demone soggetto a tutti i bisogni e a tutte le necessità umane. Il margine superiore della gamba di questo stivale è per lo più ornato con guarnizione di stoffa (3); e talora al di sopra di tal guarnizione si vedono due ali (4), che ci richiamano alla mente i calzari alati di Ermes, e che son messe per rappresentare i lunghi e ripetuti viaggi del demone.

Salvo poche eccezioni C. ha la testa scoperta; in tal modo gli artisti ebbero agio di rappresentare meglio il tipo orrido, facendogli i capelli lunghi ed ispidi e le orecchie di belva. E dobbiamo assai probabilmente alle rappresentanze del Caronte Greco (5) se anche il nostro demone appare col capo coperto (6) dal *πῖλος*, cappuccio di feltro, simile ad un mezzo guscio di uovo, senza tesa.

Tutte le rappresentanze per altro, senza eccezione alcuna, mostrano il nostro demone armato di un grosso mazzapicchio o martello, il *malleus* o *σφῦρα*, di cui si servivano i fabbri su la incudine, e che, secondo Plinio (7), aveva la bocca di ferro

---

(1) Fig 5, 6, 16.
(2) Cfr. Guhl e Koner, Gr. p. 247 (traduz. del Giuss).
(3) Fig. 2, 4, 8, 11, 12, 13, 24, 27, 28.
(4) Fig. 29, 30.
(5) Sopra monete di Sparta, cfr. Guhl e K., p. 237.
(6) Fig. 3, 17, 19.
(7) Nat. hist., XXXIV, 20 e 41.

massiccio, o di legno cerchiato di ferro. Noi lo vediamo ora rotondo ora quadro; in un solo monumento (1) ha la forma di quello strumento che i Greci chiamarono σκαπάνη, e che si vede sovento sui vasi dipinti contenenti soggetti di palestra (2). Questo mazzapicchio, oltre ad impaurire le anime, è senza dubbio il simbolo del potere e dell'autorità di C., il quale lo regge ora con la destra, ora con la sinistra, ora con tutte e due le mani, o pure su l'uno o l'altro omero; raramente lo porta eretto in alto o abbassato; più raramente ancora vibra il colpo in atto di minaccia.

Il Martha (3), pur convenendo in questo, che la scultura etrusca non è altro che una industria, destinata sopra tutto a dar materia all'arte funeraria, e che come tale non crea, ma confeziona, avendo per guida i monumenti Greci — però l'arte dello scultore si ridurrebbe ad una adattazione — crede Charun perfetta ed esclusiva concezione del popolo etrusco. L'Ambrosch (4) invece ritiene che derivò dal Caronte scenico greco. Noi abbiamo assai minutamente esposto tutti i tratti caratteristici del demone, e ce ne serviremo nel confronto che siamo per fare coi tipi di creazione greca. Dacchè è ben vero che gli Elleni ebbero una religione di carattere sereno, tutta irradiata di luce e di colori; ma è vero altresì che anche quel popolo, per opera della superstizione, creò tipi orridi e spaventevoli di mostri, mettendoli su i vestiboli e ne' penetrali del regno della morte. Già lo stesso re dell'Averno, Ades, ci dà per alcuni ri-

(1) Fig. 18.

(2) Cfr. Welcker, *Ephem. Monum. ant. expl.*, p. 257, Ann. I, tom. V, p. 86.

(3) *L'Art Etrusque.*

(4) De Charonte Etrusco, *Vratisl.* 1837.

spetti l'idea di Charun: il colore atro, i denti all'infuori (exserti) e le ali sono le caratterische attribuitegli da Euripide (1).

Nè agli dei inferi de' Greci mancano il martello e la spada; di questa è armato l'Ades euripideo, e per mezzo del martello si credeva, almeno fin dal tempo di Platone, venissero cruciati e dilaniati i colpevoli da' tormentatori infernali: così su di un vaso dell'Apulia si vede uno di questi, che, munito di mazzapicchio, sta insieme con una furia accanto alla rota, ove è legato Ixion (2) — Oltre a questi tipi, altri ve n' ha, le cui fattezze ed attributi hanno potuto fornir materia alla concezione di Charun; voglio dire le Furie, le tremende divinità dal severo sembiante e dall'aria minacciosa, dalla bocca spalancata, nere vestite e sovente insanguinate, con ali di pipistrello, e con serpenti intrecciati intorno al capo; e con una torcia in una mano ed un flagello di serpente, o un uncino, nell' altra. Frequente ritroviamo su i monumenti insieme a Charun uno o più serpenti, o su la testa, o tra i piedi, o dietro le spalle; e dobbiamo ritenere che tanto presso i Greci che presso gli Etruschi il serpente avesse perduto il carattere naturalistico (Ahi ucciso da Indra), che aveva presso gli Arii, e non fosse se non il simbolo delle tenebre e del male (3). In quanto poi al vestimento, la tunica di cui Charun è coperto rassomiglia a quella delle Furie, e il coturno è proprio quello delle tremende Erinni. Nè manca a questi esseri l' aspetto truce ed orrendo nell'arte scultoria, pittorica e scenica; troviamo in fatti il naso adunco e grosso, e le orecchie ferine come nel nostro demone.

---

(1) *Alcest.*, v. 270, 853. Cfr. Raoul Rochette, p. 217, ann. 3ª; Ambrosch, l. c., p. 58 e n. 336.

(2) Raoul-Rochette, *Monum. ined.*, tav. XLV.

(3) Maury, *Histoire des religions*, I, p. 133; III, p. 252.

Pur anco la odiosa figura della dea *Κῆϱ* (*Κῆϱ αἰσχίστη*), di cui la immagine era stata ben nota all'antichità Greca (1) dovè influire su la formazione del tipo di C.; in essa invero ritroviamo i denti sporgenti in fuori (2), come spesso li mostra C.

Ma una vera e propria affinità noi ritroviamo tra Charun e il demone greco Eurinomos, di cui fa menzione Pausania (3), poichè faceva parte della Lesche degli Cnidi di Polignoto. Ma sventuratamente il Periegita, che pur pretende di descrivere il demone, non ci dice nulla de' lineamenti del viso: « Voglio mostrare, e' dice, la forma di Eurinomos dal pittore rappresentata. Ella è di colore tra ceruleo e nero, quali sono le mosche posate su la carne; mostra i denti; una pelle di avvoltoio sta sotto al suo sedile distesa ». Di qui si ricava ben poco, a dir vero, per quello che riguarda le fattezze; era orrido il viso, o pure umano?, con orecchie ferine o pure naturali? Nulla può affermarsi. La impressione per altro che si ricava è che si tratti di un tipo mostruoso; l'ufficio che adempie è de' più ributtanti, e la nostra immaginazione per questo se lo figura senz'altro deforme e laido. Questo demone che rovina e distrugge in modo sì barbaro i peccatori incuterà spavento prima di divorarli; e sarà a un di presso come le divinità *Δεῖμος* e *Φόβος*, orribili a vedersi, da' capelli irti, dal viso stravolto e stupefatto e dalla bocca spalancata. Il colorito di Eurinomos è degno del luogo, ove sta; e luogo e colorito fanno sì che la nostra mente ricorra all'orrido e al tenebroso; alla stessa maniera che l'atto di mostrare i denti, oltre al deforme, ci mette sott'occhio il tipo grottesco. V'ha di più: basterebbe aver dipinto Eurinomos ra-

---

(1) v. MAURY, op. c. v. I p. 588.

(2) ibid. τοῦ Πολυνείκους δὲ ὄπισθεν ἕστηκεν (Κὴρ) ὀδόντας ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου.

(3) X, 28, 7.

pace ed ingordo, per trovarvi un' altra analogia col nostro Charun: Eurinomos mangia le carni de' morti, e siede su di una pelle di avvoltoio; ora è noto che l'avvoltoio era simbolo dell'uomo ingordo e rapace; e tale, come vedremo, appare su i monumenti Charun, allorchè attende la preda, o pure le intima di non troppo indugiare, nel prendere commiato da' congiunti. In ultimo Eurinomos è una personificazione della morte (1); ed il demone etrusco è essenzialmente il provveditore della morte (2).

Possiamo adunque conchiudere, in séguito alle su riferite osservazioni, che, oltre a' vari elementi costitutivi di un tipo unico, che si rinvengono qua e là nelle personalità mitologiche dell'Averno degli Elleni, esisteva un vero e proprio tipo di demone orrido, che non potè fare a meno di prestarsi a modello agli artisti etruschi nella riproduzione di Charun.

*
* *

Al di sotto dell'Erebo (Ἔρεβος), della vasta contrada tenebrosa e nascosta (da *ἐρέφω*, *covrire ombreggiare*) v'à nella concezione degli antichi il Tartaro, il vero inferno, il grande sotterraneo, tomba delle tombe, immenso sepolcro, la concezione del quale forse dovè essere suggerita dalla generalizzazione della idea stessa della tomba. Era al fondo del Tartaro che i morti volgari, quelli che non erano stati giudicati per nulla degni di una sorte migliore, andavano per sempre ad abitare; è là che subivano il loro castigo certi esseri colpevoli ed empi, come, per i Greci i Titani e Cronos stesso, precipitato da Zeus in quelle profondità (3).

---

(1) V. Maury, op. c., v. I, p. 588.
(2) Cfr. l'opera del Robert: Θάνατος.
(3) Il. 14, 274: οἱ ἔνερθε θεοὶ Κρόνον ἀμφὶς ἐόντες,

Or bene in ogni religione vi fu una divinità demoniaca, che faceva preda delle anime e le portava nel regno del supplizio; la fantasia del popolo etrusco affidò tal compito a Charun; ed in tal guisa questo demone ebbe un ufficio suo proprio, separato da ogni altro, per cui non ebbe a confondersi con la innumerabile caterva de' tormentatori di Averno.

Notammo di già che la morte per gli Etruschi non è fine di tutto; il corpo deve venir bruciato e ridotto in polvere; e, siccome ha qualcosa tuttora di oscuramente vivo — quasi una postuma personalità — deve essere da' vivi onorato di sepoltura. E i bassorilievi de' sarcofagi e de' cippi etruschi ne offrono grande varietà di onori al defunto: ora vedesi un personaggio coricato sopra un letto di morte, e attorniato da salariati per piangerlo; i quali manifestano il loro dolore con gesti disordinati (1); ora è un convoglio funebre: il defunto s' incammina sopra un carro verso l'ultima dimora, accompagnato da persone che lo piangono e da sonatori di flauto (2); ora vedesi una processione funeraria, che va alla tomba, per rendere al morto gli ultimi onori (3); altrove sono figure di giochi, corse di carri, lottatori, pirrichisti, con i giudici che presiedono il concorso, e coronano il vincitore (4). Molti cippi poi mostrano scene di banchetti e di danze al suon di musica (5). Tutti questi bassorilievi si riferiscono alle diverse cerimonie de' funerali per i corpi che naturalmente restano su la terra; l'anima invece che

---

(1) Martha, op. c., p. 342, f. 187.

(2) Micali, *Monum. per servire* occ., t. 53, 4.

(3) Ibid., t. 52, 3.

(4) Ibid., t. 52, 1, 2, e *Monum. in.*, p. XXIV; Ann. 1864, p. 5, tav. d'agg. A.

(5) Martka, op. c., p. 544 e note, fig. 236, 237. Cfr., Mus. Chius. p. I. II, 5 etc.

migra ha pur essa chi l'accompagna al mondo di là. L'impero delle Parche e del Fato ogni cosa dirigeva e disponeva, secondo il concetto non solo de' Greco-Latini, ma anche degli Etruschi; per i primi ce lo attestano i poeti da Omero in poi, e le testimonianze degli scrittori tutti; per gli altri ce ne dànno prova i rilievi delle urne, ove non manca quasi mai una qualsiasi divinità infernale, quale rappresentante del regno della morte. Ora per gli Etruschi è precisamente Charun il genio della morte: egli appare mentre il defunto è spirato od è per spirare l'anima, di cui deve impadronirsi. Anche oggi il nostro popolino ritiene che a colui il quale sta *per passare* il *guado del gran forse* apparisca a piè del letto il demonio — non scorto da altri che dal moribondo — per portarne via l'anima; e si racconta di pretesi conflitti avvenuti al capezzale tra un angelo o la Madonna, e il demone, nei quali non sempre il soccombente è quest'ultimo. Siano questi fantasmi dello spirito allucinato o suggestionato, o un lavorio di riflesso, compiuto dalla mente che udì tali fatti narrare come ad altri avvenuti, vero è che tal credenza è assai diffusa. In tal caso il demonio sarebbe il provveditore della morte: or bene, in tal guisa era immaginato Charun, predatore delle anime; le quali, per i falli commessi nel mondo, erano indegne de' Campi Elisi, ma dovevano essere trasportate nell' Averno a scontarvi la pena meritata. La presenza poi di Charun su i monumenti, e non di Vanth, dea della morte, ci appalesa il gran lavorio delle immaginazioni; dacchè non rivelano solamente e semplicemente le loro idee sul momento supremo, che è il cessar della vita; vale a dire il concetto della suprema e invitta signoria della morte su tutto il creato, e della inanità di tutte le cose più pregiate e più pregevoli al paragone della sua falce inesorata; ma confessano a sè stessi e agli altri le paure e gli sconforti della loro co-

scienza. E come il diavolo nella religione cristiana è causa di uccisioni e stragi, per far preda di anime, così Charun, per la stessa cagione, si dà attorno, commettendo e fomentando malefizi. Infatti vediamo su di un vaso etrusco (fig. 14) una scena molto interessante. Aiace, indicato dalla leggenda *AIFAS* tiene con la sinistra per i capelli un uomo nudo, inginocchiato sul ginocchio destro, senza dubbio un prigioniero, nel petto del quale immerge una spada corta, dalla impugnatura di argento. Il viso della vittima, esprimente il dolore, e il sangue che zampilla dalla ferita, mostrano il crudel sacrificio; e l' una cosa e l'altra sono espresse dal pennello con la fedeltà e la energia familiare alla nazione etrusca nella rappresentazione di tali scene. Ma ciò che è importante per noi è la presenza del genio infernale Charun, che vedesi in piedi presso la vittima; odiosamente laido, gioisce in vista per la uccisione che si compie sotto gli occhi suoi, dovendo far sua preda l'anima del prigioniero. Questo ufficio nè meno a' Greci era ignoto, i quali l'affidavano a *Θάνατος* e ad *Ὕπνος*, che conducevano l' anima all'Ades. La personificazione di Thanatos è una delle più antiche che il Genio ellenico abbia creato, e la ritroviamo frequente in Omero (1), in Esiodo (2) e ne' tragici (3). Ma se la letteratura ci dà larga messe di rappresentazione del genio della morte, l'arte, che nel suo linguaggio simbolico restò così intimamente legata alla poesia, di buon'ora si era impadronita di queste immagini. Su l'arca di Cipselo erano Thanatos e Hypnos,

---

(1) Cfr. Lange, *Einleitung in das studium der griech. Mythologie*, p. 121 sgg.

(2) Theog., v. 756-57; Hymn. Orph., LXXXIV, 8; Verg., *Aen.*, VI, 278.

(3) Eschilo nella *Niobe* avea personificato Th.; presso lo sch. Soph. El. 137.

portati su le braccia dalla notte, loro madre comune; e questi due geni avevano l'uno a costo dell'altra la loro statua a Sparta (1). E tralasciando altre rappresentanze (2), farò un cenno di una immagine di Thanatos presentata da un curioso vaso della raccolta del Passeri (3). Vi si vede un genio di una fisonomia straordinaria; il corpo dipinto in bianco, vestito di una tunica corta, nera, provvista di grandi ali nere, con i calzari dello stesso colore, della forma di quelle che si vedono abitualmente ad Ermes psicopompo. Ma, ciò che è più caratteristico, è che questo genio è accompagnato, nel suo rapido volo, da un serpente, simbolo funebre assai significativo, così come è il nostro demone nella fig. 20. Molta affinità vi è dunque tra Charun e Thanatos, sia riguardo al tipo, sia riguardo alle attribuzioni.

Oltre la su riferita scena, la tomba François a Vulci ci trasporta pure nel mondo eroico, e ci mostra Charun nell'atto di aspettare l'anima di un prigioniero troiano (Tuials) (fig. 31), immolato da Achille (Achle) a' Mani di Patroclo (hinthial Patrukles), in presenza di Agamennone (Achmemrum) e de' due Aiaci. De' due geni, che qui appariscono, uno è Charun (Charu), lo spaventevole vegliardo dalla tinta bluastra, come Eurinomos; egli aspetta, col martello nella destra l'ultimo sospiro del Troiano, e stende la mano con impaziente avidità, per impadronirsi dell'anima. E se non erriamo, nella medesima aspettativa ce lo presenta un altro monumento, esibito dall'altra faccia del vaso etrusco (fig. 15), di cui abbiam già detto e parlato innanzi (fig. 14): il demone ci appare sotto i medesimi tratti, nello

(1) Paus, V, 18, 1.

(2) V. Lessing, tradotto nel *Récueil de Ianse*, t. II, p. 1-107; Raoul-Rochette, *Mon. ined.*, Orest. p. 216 sgg.; Winckelmann, *Mon. ined.* n. 1; e *Descr. des pierr. de Stosch*, 136, p. 135, etc.

(3) Pict., *Etr. in vas.*, III, CCXVII.

stesso costume ed aspetto; solo è in attitudine tranquilla e porta il martello con le due mani, è in mezzo a tre donne, due delle quali sono avvolte nel peplo, forse per indicare le ombre (*εἴδωλα*), e la terza, con la testa rivolta in senso contrario (*aversa*), e le mani intrecciate (1), offre tutti i segni caratteristici del lutto e del dolore. Questa scena avverrebbe, secondo il Raoul-Rochette, nell'Ades; Charun è in mezzo a tre ombre, di cui una è designata col suo nome, espresso in lettere etrusche « Pentesilea » « senza però, egli dice, che noi si sappia per qual motivo la regina delle Amazzoni aveva potuto figurare in una scena simile, nè in quale tradizione, fondata su qualche poesia greca perduta, o particolare alla nazione etrusca, aveva potuto fondarsi questa apparizione di Pentesilea in un soggetto infernale ». Tutto ciò è ben detto; ma è poi esatto e verisimile che la scena avvenga tra gl' Inferi? Nulla lo indicherebbe; nè pure la presenza del demone, il quale, come vedremo, non adempie mai all'ufficio di tormentatore delle anime. Ciò bisogna aver di mira, per la interpretazione di questa scena: Charun viene ad imposessarsi dell' anima di Pentesilea, già staccata dal corpo: l'anima riguarda atterrita il demone che le è già d' appresso (più che star fermo, come vuole il R.-Rochette, pare invece che si avanzi), e il quale sa bene che non potrà sfuggirgli, e si mostra tranquillo. Forse le due donne rappresentano le due Esperidi, di cui parla Pausania (2), presenti, in una pittura, alla uccisione della regina; mancherebbe Achille, l' uccisore, perchè la morte è già avvenuta; e vi sarebbe, a denotare esattamente il momento, il provveditore della morte. Phintia, riteniamo col R.-Rochette, sarebbe il fabbricante del vaso.

(1) *Christodor ap. Brunk Analect*: II, 465: χεῖρας ὁμοπλεκέας, κρυφίης κήρυκας ἀνίης.

(2) V, 11, 6.

Non è senza una ragione che l'artista dipinse su le due facce del vaso, in due scene diverse (fig. 14, 15) il medesimo tipo di demone in sembiante differente; nella prima Charun mostra, col ridere, la gioia che prova per la uccisione, e par che si esalti quasi alle grida della vittima; nell'altra invece mostra tutta la ingordigia e l'avidità per la preda che ha parata dinanzi. Tutti questi sentimenti del demone, così bene espressi da' tratti del viso, sono parto senza dubbio della immaginazione degli artisti, che si inspiravano alle tradizioni popolari; a quella maniera che i pittori medievali, dando espressione, per mezzo dell'arte, alle idee del tempo, hanno raffigurato la morte, avida delle anime di ricchi e di poveri, con occhi grifagni, con ali di pipistrello, con coda e con artigli (1).

Nelle scene di uccisioni, di cui si è già parlato, Charun non prende parte all'azione, come vuole il Körte (2); interviene soltanto per far preda dell'anima, pur che altro potere non gliel contrasti. Infatti noi riteniamo che fosse tra gli Etruschi lo stesso concetto che è nel nostro popolo; il quale pensa che avvenga lotta tra il demone e le divinità celesti. La figura 31 ce lo dimostra chiaramente: dietro Achille appare una figura alata, dolente in vista, per lo strazio che si commette de' prigionieri; e Charun sospettoso ed in pensiero per tale interesse, stende la mano fin su la testa della vittima, quasi in timore che la preda gli sfugga e la porti via il genio buono, che gli è di contro. Il De Vergers (3) resta indeciso se in quest'ultima figura debba ravvisarvi il genio buono, o pure Iside, che, a dir vero, non ci avrebbe nulla a che vedere. Ed il

---

(1) Cfr. l'*affresco dell'Orcagna* esistente nel Camposanto di Pisa.

(2) Bull. 1877 p. 101 sgg.

(3) Noël des Vergers, *Bull.* 1857 p. 97 sgg.

Brunn (ib.) la ritiene personificazione dei tristi pensieri che istigano Achille all' inumano sacrificio — sarebbero gli omerici *κακὰ δὲ φρεσὶ μήδετο ἔργα* — supposizione lambiccata e strana.

E che vi sia questo genio buono in opposizione al cattivo, rappresentato da Charun, lo prova la fig. 34, nella parte superiore della quale è un' anima trascinata su di un carretto da due geni alati, che noi riteniamo geni del bene; i quali hanno dovuto contrastarla a due Charun, (o, per dir meglio, a Charun ripetuto due volte), che veggonsi a destra ai due lati della porta: un' altra anima, ricoperta da un manto, vorrebbe seguire il defunto che è in sul carretto, ma di essa si impadronisce il demone; e nella scena inferiore la vediamo condotta via al supplizio eterno da altri demoni, armati di uncini e lance; segue in ultimo Charun. Questo contrasto, oltre che nella fantasia del nostro popolo, lo rinveniamo pure ne' dipinti dell' Orcagna; così il Vigo descrive l' affresco del « Trionfo della Morte » (2): « Giacciono a terra uomini e donne di nobile ed ignobile condizione, già preda della inesorabile regina. In modo vivo e vario sono dipinti i demoni, che afferrano le anime de' rei, rappresentate in questo affresco come persone di grandezza molto minore del naturale, che escono dalla bocca dei morenti. I diavoli sembrano trasportare le anime, che ghermiscono avidamente, su la cima di un monte, ove si veggono bocche di caverne gittanti fuoco, e indicanti manifestamente l' entrata dell' inferno. Gli angioli con molta grazia ricevono nelle braccia le anime de' giusti, e le conducono in Paradiso ».

In altre rappresentanze invece la furia è l'ausiliario o il servo di Charun, come nella fig. 24: dalla parte sinistra si vede C. nell' atto di abbracciare e tirare a sè con la sinistra un perso-

(2) Vigo Pietro, *Le danze Macabre* in Italia, p. 42 sgg.

naggio avvolto in un gran manto, e che stringe la destra ad una donna, accanto alla quale è una figura alata, con una spada in mano, messa lì per simmetria. La presenza del demone provveditore della morte ci fa ripudiare senz'altro la spiegazione del Gori (1), secondo il quale si tratterebbe di un matrimonio. L'Ambrosch crede al commiato, ma dinanzi alla porta dell'Ades, ciò che a noi pare inverosimile; il distacco, a creder nostro, avviene dinanzi alla porta del defunto. Così nella fig. 25 non si tratta già di un divorzio, come vuole il Gori (l. c.), ma del commiato che il marito prenderebbe dalla moglie, per seguire Charun.

Charun dunque è spesse volte accompagnato da una furia, che gli fa da servo. Questo tipo generico lo troviamo in alcuni monumenti in forma più specifica; prende cioè l'aspetto di un'orrida figura e rassomiglia a Charun medesimo; egli porta il nome di Tuchulcha, che è il vile, schifoso ed abbietto servo dell'Ades. Come compagno di C., lo vediamo rappresentato alato e tunicato, con due serpi tra le mani, con orrida bocca aquilina spalancata, con due serpi eretti su la fronte, i quali tengono luogo delle corna (2). I due demoni ci sono esibiti da un monumento edito dall'Inghirami (fig. 3), assai interessante, perchè ci mostra l'ufficio che adempiono entrambi. È da escludere che Charun, sol perchè si trova insieme al suo compagno, armato di uncino, faccia da carnefice, come ritiene l'Ambrosch; questa può essere l'attribuzione del suo aiutante nel caso speciale; ma l'altro non fa che impadronirsi dell'anima e condurla all'Ades: null'altro all'infuor di questo ha voluto indicarci l'artista, facendolo con la mano destra aperta, in segno di brama e di ingor-

(1) *Acheronticus*, v. III, p. 55.

(2) L. A. Milani, *Nuovo Kottabos*. Reale Acc. de' Lincei. Roma 1894.

digia. E val poco dire che il nostro demone crucia le anime « anche perchè rassomiglia nel vestimento ad altri demoni, a tale ufficio adibiti » dacchè tutti questi esseri hanno un legame intimo, per il solo fatto che appartengono al regno della morta gente; ma possono ben avere un ufficio determinato e distinto, come è il nostro caso.

Charun, come abbiam visto sinora, si trova sempre presente a tragici avvenimenti; il che fa pensare che abbia cognizione di tutto quel che deve avvenire. Così non vi è atto o pensiero nella vita e nella morte degli uomini, di cui non deve aver conoscenza e serbar memoria, quando sieno in quelli alcuna parte, alcun fermento di colpa: si direbbe che egli abbia un libro, ove sieno segnati i peccati, così come il diavolo de' Cristiani; il quale, a dir di S. Agostino, portava su le spalle un grandissimo libro, dove eran notati per ordine tutti i peccati degli uomini. E possiamo ben immaginare che il rotolo, tenuto in mano da una furia, o dalla Lasa su di un sarcofago, recentemente scoperto a Corneto-Tarquinia, e dalla dea Vanth (fig. 16), contenga la sorte e le colpe umane: in un' urna etrusca ha fra mano il rotolo proprio il nostro demone (1). Il quale adunque viene in su la scena nel momento propizio; e, crudele in vista, reprime il male che ha prodotto, conducendo alla espiazione chi l' aveva compiuto. La crudeltà la manifesta nell' abbreviare l' addio che si dánno due persone che si sono amate in vita: così nella fig. 13 vediamo il defunto nell' atto di prender commiato da una persona a lui cara; dietro gli sta Charun, col parazonio sollevato nella destra, con cui minaccia la preda, che troppo indugia. Con questo modo di tagliar corto agli addii sembra che lo scultore abbia cercato di esprimere il dispiacere

(1) V. Körte, *Urn. Etr.* II, 1 22.

della morte, il laceramento della separazione, il colpo inaspettato che abbatte gli uomini in mezzo a' loro affetti ed alle loro gioie, la forza misteriosa che li strappa alla vita, per portarlo nelle tenebre di un terribile incognito. A sinistra poi si vede un gruppo di sette persone; fra cui tre fanciulli tutti doloranti per la partenza del caro estinto. Il Gori, non so con quanto discernimento, spiega la scena per un matrimonio dinanzi alla casa; l'Inghirami, assai stiracchiando, ritiene sia la separazione dell'anima dal corpo; Charun lascerebbe piombare con la micidiale spada il colpo fatale di morte. Altre due scene ci mostrano pure la crudeltà del distacco: nella fig. 29 a sinistra è Charun che alza in alto il martello, perchè cessi ogni indugio; allo stesso scopo il servo avventa de' serpenti che ha in mano contro l'anima destinata al Tartaro. Nella 28ª C. a destra col parazonio pon termine agli addii, mentre il servo di sinistra è in attesa che l'anima si decida a seguirlo.

Charun in tal guisa riunisce in sè tutto il turpe ed il diabolico, che si spande per le scene di stragi, già viste, e diventa per conseguenza il natural richiamo di quanto appar peccato alla coscienza etrusca: la sua natura è sanguinaria e truce; non commette, è vero, il maleficio, ma è sempre a contatto con gente che lo commette, anzi è lui che la strage provoca ed eccita gli animi (1): seduttore perpetuo, è la cagione del male nel mondo, come il nostro diavolo. Non è dunque il pacifico accompagnatore delle anime, e per questa sua natura essenzialmente malvagia differisce dal Caronte greco (2).

---

(1) Nella fig. 25 C. incita il cavaliere, tirando a sè per briglia il cavallo, perchè ammazzi il nemico già caduto per la terra.

(2) Lunga disputa si è fatta, e diverse opinioni sono state messe in campo, su la origine del Caronte Greco; una derivazione molto geniale ci riferì il prof. G. Pellegrini, Preside del R. Liceo Dante di Firenze, ed è

*
* *

Impadronitosi della preda Charun si avvia con essa alla volta degl'Inferi, talora solo, talora accompagnato dal suo servo ed aiutante. In tal modo adempie l'ufficio di cui è rivestito Ermes nella religione greca, vale a dire fa da *ψυχοπομπός*; ma quanta differenza tra i due!: la concezione greca volle circonstellare la fronte di Ermes di una aureola d'idealtà, che senza fallo manca alla figura laida del demone etrusco. Questi, come abbiam già notato, ha per compagne la violenza e la crudeltà negli atti, la cattiveria e la gioia per le sofferenze altrui nella espressione del volto; mentre l'altro ha tutta la purezza e la nobiltà del nume; è il dio ginnico, il dio della eloquenza e della musica, divenuto capo delle anime (*ταμίας τῶν ψυχῶν*), e che ha preso il posto di Ades (1) se bene non fosse che un semplice conduttore *[πομπός, πομπεύς, πομπαῖος]* (2), che una guida della turba delle ombre, cui egli dirigeva con la sua bac-

---

la seguente: Χάρων deriverebbe dall' Egizio, ed è da riferirlo ad Oro, che era, oltre che divinità celeste, anche funebre. Aveva di fatti questo dio una barca, mercè cui immaginava il popolo trasportasse i defunti all'altra riva del Nilo, ove venivano inumati. È frequente vedere su monumenti, segnatamente su le stele, una barca con dentro Iside, Nefti, il defunto, e, al timone, Oro. Nè per tale interpretazione vi sono difficoltà dal lato fonetico: in vero Oro suonava Har, come risulta dal nome *Har-po-Xrad*, che equivale ad « Oro-il-fanciullo. Essendo H un'aspirata più forte del X, affievolendosi alquanto, da Har avremo Xar, donde χάρων. E che vi fu infiltrazione di idee egiziane in Grecia, lo prova il fatto che il defunto, dopo aver fatto la sua confessione innanzi ad Osiride, e dopo essere avvenuta la psicostasia su la bilancia di Tot, era da Osiride destinato a' campi di Aalu; dove il defunto insieme al suo qa [forma umana sensibile che l'anima assume dopo essersi distaccata dal corpo], coltivava i campi; e questi campi Aalu corrispondono benissimo all' Ἠλύσιον πεδίον degli Elleni.

(1) È in tal caso Ermes πυλαῖος; cfr. Diog. Laert. VIII, 31.

(2) Aesch., *Eumenid.* v. 90; Soph. *Ai.* v. 832; *Ed. a. Col.* 1548.

chetta. La fantasia etrusca invece, dando alle anime per guida Charun, quasi anticipava loro la punizione che era serbata nel Tartaro.

Le anime affidate a questo demone, sia che fossero come una immagine ridotta del corpo, sia come un riflesso di questo corpo stesso, incomprensibile, se bene materiale, visibile e non tangibile, qualcosa di analogo insomma alle visioni de' sogni, se ne vanno, senza ribellarsi a' voleri del fato, le une a piedi, spinte come un gregge dalle su riferite divinità demoniache; le altre trascinate sul dorso di un cavallo, o in un carro a due cavalli (1). Molto frequente è la partenza sul cavallo; vediamo a mo' di esempio sopra una trasversa di urna (2) un genio, all'apparenza un efebo, in atto di reggere per briglia un cavallo; costui non è altro se non l'aiutante di Charun. La fig. 11 mostra pure il viaggio dell'anima su di un cavallo: in essa il Micali volle riconoscere l'anima di un trapassato guidata dal genio buono e dal genio cattivo. Ma, a parer nostro, non è il caso di parlar di ciò; una simile dualità era possibile, come abbiamo già visto, nel momento in cui il moribondo esalava l'anima; ma una volta divenuta preda del genio del male, il buono non ci ha più nulla a che vedere. Più strano l'Inghirami (3) si rifà dalle dottrine filosofiche di Porfirio, Platone, Val. Flacco; secondo le quali le anime nel venire nel mondo degli elementi scendevano nelle sfere celesti, pigliando la prima spoglia, detta *idolo* o *veicolo celeste*, poscia nell'aria un'altra, e finalmente la terza fra gli elementi: di poi, mediante la morte, queste di nuovo si scioglievano da' corpi, e, lasciando il veicolo aereo tra i Geni degli eroi nell'aria, e il celeste a quel pianeta

(1) Cfr. Martha, fig. 246.
(2) Inghirami, S. I, P. I, tav. XVII.
(3) L. c., p. 49 sgg.

o demone da cui preso l'avevano, ritornavano nella pristina loro semplicita là donde erano partite. Dubitiamo forte che tali dottrine fossero conosciute dal popolo, e dagli artisti etruschi; e senza andar tanto per le nuvole, giova pensare solamente che il defunto, avvolto nel manto, è raffigurato a cavallo, per indicare il viaggio che compie nel recarsi agl'Inferi, null'altro. Tuttodì il nostro popolo immagina qualcosa di simile; narra la leggenda che a volte il diavolo appare sotto forma di vento impetuoso, o di gran fiamma che subito dispare, portando via l'anima; tal'altra invece piglia forma umana, laido, nell'aspetto e grottesco, con un uncino di ferro in mano, e trasporta all'inferno il defunto, ombra e non puro spirito, su di un ciuco o su di un cavallo. L'Inghirami ritiene che il personaggio, che è dietro al cavallo, sia un servo dell'anima dell'estinto, e ciò riferendosi ad un passo di Vergilio, in cui Enea, presso la tomba del padre (V, 95):

> Incertus Geniumque loci famulumne parentis
> Esse putet;

ma questo non ha col nostro personaggio nulla a che vedere; la immaginazione poetica, che di un serpente fa un genio o un servo, sol perchè custode della tomba, è ammissibile; ma non possiamo ritenere che questo servo accompagni il padrone, anzi esca di vita con lui e lo segua agl' Inferi.

Questo aiutante di Charun nella fig. 8 precede il cavallo, cui tira per briglia, mentre il demone principale tien dietro col parazonio sguainato; entrambi sono alati, mentre nella fig. 3 pure entrambi sono sprovvisti di ali; il che prova l'intima relazione fra i due geni e la identica natura di essi, salvo la gerarchia dell' ufficio.

Importante per il momento che rappresenta è la fig. 9; dove non si tratta più di partenza, o del viaggio dell' anima verso

il regno della morta gente, ma l'arrivo agl' Inferi: vedonsi in fatti sotto i piedi del cavallo due morti giacenti per la terra, indicanti in tal guisa l'eterno supplizio. Charun, che precede, arresta con una mano il cavallo, mentre l'ausiliario, che è dietro, cerca di far discendere l'anima, tutta dolorante in vista, per sottoporla al supplizio, forse indicato dal parazonio che lo stesso servo ha fra mano.

E se non erriamo anche la fig. 27 rappresenta l'arrivo all'Ades della solita carovana: qui mancano i morti per la terra; ma le anime in tormento potrebbero ben essere le due ombre a sinistra, una delle quali è stretta in amplesso da una furia tedifera; il tormentatore evidentemente non è Charun, il quale a sua volta apporta una nuova preda per il supplizio. Le tavole poi 14ª e 18ª dell' Inghirami (op. cit.) non rappresentano, secondo noi, viaggi di anime, mancando del tutto sia C., sia una furia, o un demone qualsiasi, e non bastando il solo fatto che figure umane vadano a cavallo, per ritenerle avviate alla volta del Tartaro.

In altre rappresentanze la carovana viaggia a piedi. Così nel dipinto della grotta di Tarquinia (fig. 7), crediamo non si tratti di altro che di un viaggio funebre: oltre ad una furia che precede e a diversi altri personaggi demonologici, appare la persona del principale defunto nel mezzo, o più in vista degli altri; dietro gli sta Charun, che, siccome duce del drappello, emerge di più, guidando ed ordinando gli altri, e poggiando la mano artigliata (1) su la spalla del defunto in segno di possesso. Questa per noi è la vera interpretazione, e pensiamo doversi rifiutare

(1) Cfr. la pittura dell' Eroe di Temessa in Paus. VI, 6, 4: questo Genio era dipinto orribilmente nero di pelle, terribile di fisionomia e vestito *di una pelle di lupo*.

l'asserzione del Braun e dell'Ambrosch, che ritengono qui si tratti di una mascherata teatrale, quali si usavano nelle feste di Bacco; dal momento che si è trovata in una tomba, ove era naturale e verisimile si dipingessero scene immaginarie dell'altra vita, più che scene reali di questa. Tali processioni ritroviamo pure nell'arte cristiana; così nella chiesetta del cimitero di Penzolo (1), su la facciata meridionale, è un affresco rappresentante una specie di processione mortuaria; e, se bene questo dipinto sia appellato il « ballo della morte », nessuna persona in realtà è in atteggiamento di danza.

La fig. 22 ci mostra con quanta crudele avidità Charun trasporta all'Ades la sua preda: questa è riluttante a seguirlo; epperò il demone le si volge minaccioso e protervo, perchè segua il destino; e questo per avventura è scritto nel rotolo che Charun ha tra mano (fig. 23), e che riguarda attentamente, quasi volesse prenderne cognizione, alla stessa maniera che nel sarcofago di nenfro rinvenuto a Corneto-Tarquinia, e di cui abbiam già fatto cenno.

La scena dell'arrivo nel regno della morta gente è assai bene rappresentata su due vasi dipinti (fig. XVI, XVI bis): siamo nell'interno del Tartaro; a sinistra vedesi Cerbero tricipite, dalla coda di serpente, incatenato alla porta dell'Averno, che non è raffigurata espressamente. Un vecchio calvo, vestito di chitone e mantello, che si regge a stento con l'aiuto di un lungo e forte bastone, vien condotto verso destra da due demoni brutti e spaventevoli. Uno di costoro se lo trascina dietro, afferrandolo per la mano, con la testa rivolta alla vittima; è Charun senza dubbio, il quale è giunto alla fine del suo viaggio. L'altro

---

(1) V. Articolo di Gabr. Rosa, *Rassegna del libro del Vallardi in Arch. St. It.*, e Vigo, op. c., p. 29 sgg.

demone spinge innanzi la vittima con un grosso martello, aiutato da un enorme serpente, che non è stato messo solo per decorazione, e che drizzato e, come appare, sibilante, persegue il vecchio: un altro serpente è tra i piedi di Charun. Il Körte non so con quanta ragione crede che il secondo demone sia femminile; mentre non è che il solito aiutante e compagno di Charun nell'atto di prestargli aiuto nell'adempimento delle sue funzioni. Alla destra si vede un altro gruppo: vi è un carro tirato da due dragoni, dalle gambe di uccello, e sul quale sta una donna riccamente vestita, con diadema in capo e lungo scettro in mano. Segue un uomo barbato con una clamide in su le spalle; anche egli ha diadema ed uno scettro simigliante ad un tirso: evidentemente sono Persefone e Ades, a cui Charun conduce la preda. Per ultima si vede una donna alata, ignuda, all'infuori di una larga benda, che le cinge la vita: tiene nella destra alzata un rotolo, vicino al quale è scritto in lettere etrusche la parola « Vanth ». Questa è la dea della Morte (1), e con essa le principali divinità dell'Averno sono al completo: Ades e Persefone, che sono i sovrani del regno delle pene; Vanth, la dea che spezza le vite de' mortali, e Charun con Tuchulcha, incaricati di condurre le anime al supplizio. Non è possibile adunque identificare Charun con Mantus, come vorrebbero alcuni (2), mostrandoci questa rappresentanza il nostro demone con una propria e spiccata personalità, nè, quel che è più, sottoporlo al re degl'Inferi. Scena simigliante ci offre un vaso Orvietano (fig. 16 bis); sul carro tirato da due muli è sdraiato un uomo, vestito di chitone e mantello, col capo rivolto a destra; ha tra mano un grosso e lungo bastone, orizzontalmente, quasi volesse difendersi dall'apparizione di Charun, il quale è in atto di frenare la quadriga su cui è Ades, al quale

(1) CORSSEN, *Die Sprache der Etrusker*, p. 299, tav. VIII.
(2) O. MÜLLER, *Etr.* II, p. 26 sgg.

presenta il novello ospite. Anche qui chiude la rappresentanza la medesima Vanth, alata e con lungo chitonè, con lo scettro nella sinistra e nella destra il rotolo chiuso, che affida a Charun.

Se le anime si dipartivano da' loro cari, doloranti e assai a malincuore, come ce le mostrano i monumenti già esaminati, con non minor dolore e ripugnanza dovevano guardare la porta dell'Averno, ove chi metteva piede doveva senza fallo perder la speranza di uscirne: la configurazione dell'orrido luogo, Cerbero dalle tre bocche caninamente latranti, Ades, i gemiti e gli alti guai elevantisi per l'aria senza stelle dovevano impressionare la fantasia del popolo; e però ogni anima di defunto dovette essere immaginata ritrosa a penetrarvi, così come è nella fig. 30: Cerbero a sinistra indica il luogo ove siamo; Charun appresso, con le ali a' piedi, tira a sè l'anima che ivi ha condotta, mentre il servo, brutto e grottesco del pari, la spinge da destra; talchè vana riesce ogni ulteriore resistenza.

Non appena Charun ha consegnato la preda a' demoni, adatti al tormento, secondo la concezione etrusca, non restava nel Tartaro, ma recavasi a promuovere nuove strazi, perchè vi fossero in tal guisa nuovi tormenti, e nuovi tormentati.

Epperò egli non è da confondere con i meravigliosi mostri e fantasmi degl'Inferi, di cui erano pieni i vestiboli de' Greci fin dall'età di Aristofane e Platone come crede l'Ambrosch. I mostri domati dagli eroi, Cerbero, Gorgoni, Echidni, Chimere, Arpie, Centauri, Idrie; i portenti come Empuse, Scille, e moltissime forme di belve che stanno nelle prime fauci dell' Orco o in luoghi purgatorî, sono i tormentatori delle anime degli empi, i terribili ministri dagli occhi ignei, dall'aspetto orrido, armati di martello e tenaglie, per dilaniare i morti, di uncini (1)

(1) Inghirami S. IV, tav. XXIV, XXVII n. 3.

forche (1) saette (2) faci (3), talora coperti di atra fulgine (4), talora invece di forme macilenti (5). Charun invece dopo avere, come abbiamo già visto, eccitato con crudel desìo la uccisione, dopo essersi con avidità impadronito dell'ànima, e averla tutto lieto condotta al Tartaro, dopo averla cacciata giù e consegnata a' carnefici, deve compiere un altro ufficio, essere cioè il custode della tomba, ove giacciono gli avanzi mortali del defunto. In vero soventi volte lo troviamo su le parti trasverse delle urne a rappresentare il sommo potere della Morte, essendone egli il provveditore; par che ivi egli dica come Piero o Iacopo di Dante (6) nel famoso capitolo su la Morte:

Io son la Morte principessa grande
Che la superbia umana in basso pono
Per tutto il mondo il mio nome si spande.

Trema la terra tutta nel mio suono
Gli re e gran maestri in picciol ora
Per lo mio sguardo caggion del suo trono.

La forza giovenil non vi dimora
Che subito non vada in sepoltura
Fra tanti vermi che così 'l divora.

E perchè niuno ardisca venir a porre le sacrileghe mani là dove dormono pace eterna i resti mortali che natura ci destina, contro i violatori de' sepolcri, dico, Charun insorge minaccioso: in tal guisa il suo regno non sarà depredato, restando

(1) Inghirami, Ser. VI, tav. XXV.
(2) ib.
(3) ib. e XXIV.
(4) S. IV, tav. XXIV, XXVI, XXVII.
(5) S. IV t. XXV, XXVI.
(6) Questi sono i versi della Morte compilati e fatti da Messer Iacopo, o, secondo altri, da Messer Pietro figlio di Dante poeta fiorentino. V. Rime di M. Cino da Pistoia e di altri del sec. XVI ordinate da Giosuè Carducci. Fir. Barbera 1862 p. 208.

sotto la tutela della sua effigie. Ed a tal concetto si dovettero ispirare gli artisti etruschi del 4° e 3° sec. a. Cr. nel mettere su le casse mortuarie le così dette *maschere acherontiche*, cioè teste di bronzo rappresentanti la immagine di Charun nel modo più orrido e più grottesco che mai, tanto da rassomigliare a teste di avvoltoi, o, più propriamente, di grifi; segnatamente a quelle teste di grifi dal collo assai lungo, che decorano vasi di bronzo del VI e V sec. — Narra la leggenda che i grifi erano nella terra degli Iperborei i guardiani dell'oro, che veniva loro con lotte continue disputato dagli Arimaspi. Or bene, messa su questi crateri la loro immagine, rappresenta la divinità (Febo), e fa da custode alle offerte fatte alla divinità medesima (1). Così in una maschera acherontica inedita del Museo Archeologico di Firenze l'orrido ed il grottesco assumono le più vaste proporzioni; scomparsi i tratti caratteristici della fisonomia umana, che nelle rappresentanze di cui abbiam discorso, malgrado la bruttezza laida, serbava Charun, non resta che la figura deforme di un animale, parto della impressionabile fantasia del popolo. Come adunque la testa della Gorgone nelle tombe greche serviva da spauracchio contro i violatori de' sepolcri, così la maschera Acherontica, oltre a custodire gelosamente i corpi e le suppellettili delle tombe, richiama alla mente Charun, provveditore della morte, e che della morte rappresenta l'impero smisurato su i mortali.

Conchiudendo adunque, e ponendo fine a questa nostra trattazione, diremo che eminentemente malvagia e crudele era dagli Etruschi considerata l'indole di Charun, come in genere, brutta, laida e grottesca se ne figuravano l'immagine: egli, conoscitore

(1) È l'arguta opinione del venerato Maestro L. A. Milani, che noi volentieri seguiamo.

del fato, con ogni sua possa ne affretta il compimento a danno de' mortali, e il compimento è attestato dalla sua presenza. Le anime conduce al Tartaro per lo più accompagnato dal suo aiutante e servo Tuchulcha, e le affida ai demoni incaricati delle pene: egli ritorna a nuovi malefizi. E come il regno degl'Inferi è inaccessibile a piede mortale, così le tombe devono essere inaccessibili a' turpi depredatori; epperò la immagine di Charun tien lungi ogni audace, mentre così nello spazio del tempo e in ogni luogo si afferma il potere invitto ed invincibile della Morte.

Messina a dì 12 Febbraio 1900.

Bibliografia delle rappresentanze

fig. 1ª Monum. dell'Ist. Arch. v. IX, tav. XIV.

» 2ª ibid. v. IX tav. XIV.

» 3ª Ingh. Mon. Etr. S. I. P. I. tav. XXXII.

» 4ª Micali, Stor. degli ant. ppli ital. tav. CIV.

» 5ª Ambrosch., De Char. Etr: t. I.

» 6ª ibid. tav. II.

» 7ª Monum. ined. dell'Ist. t. II, tav. V.

» 8ª Inghir. l. c. tav. XVII (II).

» 9ª ibid. tav. XXVI (II).

» 10ª ibid. tav. XXIX (II).

» 11ª ibid. tav. VII.

» 12ª ibid. tav. VIII.

» 13ª ibid. tav. XXXVIII.

» 14ª Monum. in. t. II tav. IX.

» 15ª ibid. tav. IX (B)

» 16ª ibid. t. XI tav. IV.

» 16ª bis. ibid. ibid.

» 17ª Mical. op. c. tav. XXXV n. 5.

» 18ª Museo Chiusino t. II tav. XXVII.

» 19ª ibid. t. II, tav. XXVIII (1).

» 20ª Monum. in. tav. VII.

» 21ª Mus. Chiüs. t. II, tav. CXCII.

» 22ª Inghir. l. c. tav. XXXV (2).

» 23ª ibid. tav. XXX (1).

» 24ª Gori, Museo Etr. v. I tav. LXXXIV (11).

» 25ª ibid. tav. CLVII (3).

» 26ª Dennis, Cities aud Cemet. of Etr: v. I.

» 27ª Ingh. l. c. tav. XXVIII.

» 28ª Ann. dell' ist. 1866 tav. d' agg. W.

» 29ª Dennis, l. c.

» 30ª Conestab. Pitt. Murali tav. XVII.

» 31ª Noël des Vergers. III p. XXI.

» 32ª Raoul-Roch. Mon. ined. tav. XLV.

» 34ª Martha, L'art Etrusque.

» 35ª Körte, Urn. Etr. v. II.